

Le cheval de Troie: Parallèles caucasiens

Author(s): Georges Dumézil, Vasilij J. Abaev and Vasilij Ivanovitch Abaev

Source: *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, Nov. - Dec., 1963, 18e Année, No. 6 (Nov. - Dec., 1963), pp. 1041-1070

Published by: Cambridge University Press

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/27576089>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>

Internet Archive has a [selection of works](#) about the Narts.



Cambridge University Press is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Annales. Histoire, Sciences Sociales*

Le cheval de Troie

PARALLÈLES CAUCASIENS

Le Professeur Vasilij Ivanovitch Abaev est en U.R.S.S. l'un des chefs de file des études sur les langues et sur les civilisations du Caucase. Il est Ossète, c'est-à-dire appartient à un groupe ethnique particulièrement vénérable, puisqu'il est l'ultime représentant des « Iraniens d'Europe » qui, sous les noms de Scythes, de Sarmates, d'Alains, de Roxolans, etc., ont joué un grand rôle dans l'histoire de l'Europe orientale et centrale.

Philologue et ethnographe, le professeur Abaev pousse activement la collecte des traditions vivantes et l'étude des anciens documents. Il est aussi l'un des rares savants soviétiques qui s'intéressent aux problèmes de mythologie comparée : le présent essai, qu'il a souhaité publier en France, en témoigne assez. Depuis de longues années, à propos des légendes sur les Nartes notamment, j'entretiens avec lui une fructueuse correspondance, et sa complaisance égale son érudition. Sur plusieurs questions de principe, nous divergeons. Contrairement à lui, je ne crois pas que la « tripartition fonctionnelle », bien que correspondant matériellement, socialement, à trois besoins qui doivent être partout satisfaits, soit une étape nécessaire de l'évolution de toute idéologie humaine. J'interprète aussi autrement les faits sibériens auxquels il se réfère ici (p. 1064,) et je n'y reconnais pas des témoignages d'une idéologie tripartite. J'expliquerais enfin par de tout autres considérations le motif caucasien du

« héros dans la peau de bœuf ». Mais cela est sans importance.
Je salue avec plaisir les exégèses, libres et hardies, que fait
le savant compatriote d'Anacharsis ¹.

GEORGES DUMÉZIL.

Les poèmes homériques ont donné lieu à une littérature presque infinie. Et pourtant, les plus importantes questions sur l'origine et l'élaboration de ces glorieuses épopées sont restées sans réponse satisfaisante.

L'évolution des questions homériques est bien connue. Presque jusqu'au XIX^e siècle, on a été convaincu que l'*Iliade* et l'*Odyssée* avaient été composées, vers les X^e-IX^e siècles avant notre ère, par le poète aveugle Homère. En 1795 les *Prolegomena ad Homerum*, de F. A. Wolf, mirent fin à cette croyance naïve, en montrant que les poèmes ne pouvaient être l'œuvre d'un seul homme. L'existence d'Homère fut elle-même mise en doute. Alors commença la période hypercritique des études homériques ². Le point de vue « unitaire » céda la place à la théorie analytique qui démembrait l'épopée en une série de fragments isolés, de sujets, de chants ayant respectivement une existence indépendante, réunis tardivement les uns aux autres. L'expression extrême de cette théorie se trouve dans les travaux de Lachmann ³.

La théorie de Lachmann, qui avait fait beaucoup de bruit à l'époque, fut à son tour en butte à la critique, et ne compte plus aujourd'hui de partisans. Une nouvelle théorie, celle du « noyau » (*Kerntheorie*), beaucoup moins excessive que la précédente, prévalut ensuite.

D'après elle, l'*Iliade* et l'*Odyssée*, tout en n'étant ni par la forme ni par le contenu des poèmes d'une unité monolithique, recèlent chacune un noyau initial, autour duquel sont apparus et se sont cristallisés des épisodes, des thèmes, des motifs. En d'autres termes, la « Proto-Iliade » et la « Proto-Odyssée » constituaient d'abord deux poèmes aux dimensions réduites, qui se sont progressivement enrichis par l'adjonction incessante de nouveaux héros, de nouveaux épisodes, etc..., jusqu'à l'élaboration des épopées qui nous sont parvenues ⁴. Pour certains, le « noyau » de l'*Iliade*, par exemple, se réduisait à la colère d'Achille et à la vengeance qu'il tire de la mort de Patrocle.

1. La traduction du manuscrit russe a été faite par M. Georges CHARACHIDZÉ. La transcription a évité les signes diacritiques. Dans le russe et dans l'ossète, *j* vaut *y* consonne, *y* étant réservé à noter le *i* d'arrière ; *kh* dans le russe, *x* dans l'ossète, valent l'*ach* haut-allemand ; l'ossète *ae* est un *a* très ouvert.

2. Avant F. A. WOLF, le philosophe italien Vico avait déjà mis en doute l'attribution des poèmes à un seul auteur.

3. K. LACHMANN, *Betrachtungen über die Ilias*, 1947.

4. En Russie, la « théorie du noyau » fut défendue par S. SESTAKOV (*O proiskhozhdenie poem Gomera*, Kazan, 1892, 1899).

Mais des voix se font entendre à nouveau en faveur de l'existence historique du poète Homère qui serait l'auteur, sinon des deux poèmes, du moins de l'*Illiade* dans sa partie essentielle ¹.

Si la question de l'origine des poèmes homériques n'est toujours pas résolue, cela s'explique en partie par les difficultés inhérentes au problème. Mais les méthodes sont également en cause : bien souvent, au lieu de conduire au but, elles en éloignent. En parcourant la bibliographie, nous constatons que la plupart des auteurs cherchent à résoudre les problèmes folkloriques par des moyens purement philologiques, c'est-à-dire en analysant les textes du point de vue de leurs particularités littéraires et linguistiques. Cette démarche étroitement philologique conduit à réduire l'histoire de l'épopée à celle des textes. Il est pourtant évident que ce sont là deux disciplines différentes.

Supposons par exemple que l'étude formelle du texte, de sa langue, de sa métrique, de sa composition, etc... montre l'ancienneté de telle partie du poème par rapport aux autres. Il ne s'ensuit nullement que les motifs folkloriques qu'elle comporte soient, eux aussi, les plus anciens. Nous ne contestons aucunement la légitimité de l'analyse philologique ; nous soulignons seulement que ses résultats ont un intérêt philologique, mais non folklorique.

Les philologues peuvent parfaitement établir l'antériorité formelle d'un fragment par rapport à d'autres ; mais ils ne nous apprennent rien sur les éléments folkloriques originels des poèmes homériques. L'analyse folklorique doit ici s'ajouter, ou se substituer, à l'examen purement philologique. Pour le folkloriste, il est absolument indifférent qu'Homère ait ou non réellement existé, qu'il soit l'auteur de toutes les parties de l'*Illiade* ou seulement de quelques-unes, etc. Se fondant non seulement sur le texte épique parvenu jusqu'à nous, mais sur le folklore des anciens Grecs et sur celui des autres peuples, l'analyse historico-folklorique ne s'intéresse qu'à la plus ancienne source où Homère et les autres rhapsodes ont puisé : le trésor des chants et des traditions populaires.

La confrontation attentive de l'*Illiade* avec certains sujets épiques caucasiens nous a convaincu de leur parallélisme très poussé, et conduit à nous demander s'ils n'ont pas eu une source folklorique commune. Notre démarche, qui consiste à mettre en parallèle faits caucasiens et faits grecs, n'est pas nouvelle : les rapports étroits qui existent entre les mythes et légendes grecs et le folklore caucasien sont bien connus. Il suffit de rappeler le mythe de Prométhée, enchaîné à un rocher du Caucase. Ce mythe est attesté chez les Géorgiens (Amirani), les Ossètes (Amran), les Abkhazes (Abrskil), les Arméniens (Mher). Si l'on considère qu'il se rapporte à ce qu'il y a de plus significatif et de plus profond dans

1. V. par exemple U. WILAMOWITZ-MOELLENDORF, *Die Ilias und Homer*, 2^e éd., 1920 (notamment pp. 356-376).

la mythologie mondiale, la « collaboration poétique » de la Grèce et du Caucase devient alors particulièrement révélatrice.

Bien d'autres thèmes folkloriques illustrent cette « collaboration ». Les mésaventures d'Ulysse dans la grotte du cyclope Polyphème se retrouvent dans les légendes de toute une série de peuples caucasiens, et l'expédition des Argonautes est également rattachée au Caucase.

Ces liens variés attestent une ancienne communauté de culture. Dans un travail sur l'épopée narte, paru en 1945, nous avons fait remarquer, incidemment et brièvement, la ressemblance d'un épisode du cycle narte de Soslan avec l'*Iliade*. Nous nous arrêterons ici plus longuement sur ce parallèle. Toutefois, avant d'en présenter les données, il nous semble nécessaire de préciser deux questions :

1. Quel problème nous proposons-nous de résoudre ?
2. Par quelles méthodes comptons-nous y parvenir ?

Dans le contenu de tout document folklorique, mythologique ou religieux, il convient de distinguer d'une part les éléments de la structure traditionnelle, d'autre part les reflets de la réalité objective, contemporaine de l'auteur. Ces deux aspects, traditionnel et historique, se retrouvent partout. En effet, l'auteur (ou les auteurs) d'un document de ce type est, d'un côté, le fils de son époque et de son milieu social, vivant avec les événements, les conflits et les idées de son temps ; d'autre part, sa création subit, en quelque sorte, la contrainte de la structure, avec ses schèmes, ses thèmes, ses motifs, souvent issus d'un très lointain passé et devenus inintelligibles. Chaque chercheur, selon le but poursuivi, peut porter plus spécialement son attention soit sur la structure et sur son origine, soit sur l'expression de la réalité historique objective, soit enfin combiner les deux démarches. C'est cette double démarche que nous avons tenté naguère d'appliquer à l'épopée ossète ¹.

Au contraire, dans notre article sur Zoroastre, nous avons surtout cherché à démêler ce qui, dans les Gâthâs, apparaît comme une répercussion de la réalité objective immédiate ; nous avons alors laissé complètement de côté le problème de la place qu'occupe le Zoroastrisme dans l'évolution des concepts, des schémas et des structures traditionnels des Iraniens ².

Dans le présent travail, nous nous assignons une autre tâche : expliquer l'*Iliade* en tant que structure, sans prendre en considération ses rapports avec les événements historiques et la réalité objective du monde grec.

Soulignons que l'opposition des deux aspects d'un document, telle qu'elle a été définie plus haut, ne se ramène nullement à une oppo-

1. *Nartovskij epos*, Izvestija Severo-Osetinskogo naučno-issledovatel'skogo Instituta, t. X, 1, Dzaudzhikau, 1945.

2. « Skifskij byt i reforma Zoroastra », *Archiv Orientalni*, XXIV, 1956, Prague, pp. 23-56.

sition entre forme et contenu. Il s'agit de distinguer, d'une part, ce qui, et dans la forme et dans le contenu, relève d'un modèle traditionnel, d'autre part ce qui, et dans la forme et dans le contenu, est tributaire de la réalité historique contemporaine de l'auteur.

Toutefois, à autres buts, autres méthodes. Si l'on considère un document donné comme l'héritier d'un modèle disparu, comme porteur d'une structure traditionnelle, on peut faire appel, pour l'interpréter, à des matériaux pratiquement illimités dans le temps et dans l'espace. On rapproche des phénomènes typologiquement apparentés, issus de peuples variés, jusqu'à ce que l'on trouve la structure la plus essentielle, la plus simple, en un mot, le prototype. Il faut se préparer à découvrir la clef de la légende, disons, de Romulus, chez les Indiens Nord-américains, ou encore à voir des éléments essentiels de l'*Iliade* s'éclairer grâce aux mythes et aux rituels des Australiens ou des peuples de la Sibérie. Il n'y a là rien de choquant, mais au contraire de tout naturel : les modèles folkloriques sont doués d'une extraordinaire vitalité, ils vivent pendant des millénaires et leurs racines plongent dans la profondeur des temps, jusqu'au stade dit primitif de la conscience collective.

Il en va tout autrement si le document considéré ne nous intéresse qu'en fonction de ses relations concrètes avec la réalité objective du groupe, de l'époque où il a été conçu. En ce cas, nos efforts se tournent avant tout vers la connaissance complète, si possible exhaustive, de cette réalité historique. La comparaison n'est pas exclue, mais elle a alors un tout autre but et emprunte d'autres voies.

Arrêtons-nous encore à une remarque de méthode. Lorsque nous considérons un document (folklorique, littéraire, mythologique, religieux) d'une part comme une structure, d'autre part comme l'expression d'une réalité objective, nous ne voulons pas dire que la structure n'est pas liée à la réalité objective. Lorsque nous sommes parvenus à retrouver le prototype d'une structure donnée, nous sommes convaincus qu'il a été lui aussi produit par une réalité déterminée, que se sont imprimées en lui des conditions précises de la vie sociale et économique, des normes déterminées de la pensée sociale. Mais ces normes remontent bien plus haut que l'époque où fut conçu le document parvenu jusqu'à nous. Elles n'expriment pas cette réalité historique, mais une autre, beaucoup plus archaïque.

Telles sont les prémisses à partir desquelles nous nous engageons dans l'examen comparatif de la structure de l'*Iliade* et de quelques thèmes tirés de l'épopée caucasienne sur les Nartes.

Rappelons d'abord le sujet de l'*Iliade*. Pâris, fils du roi de Troie, Priam, a enlevé, avec l'aide d'Aphrodite, l'épouse du roi de Sparte Ménélas, la belle Hélène. Ménélas et son frère Agamemnon rassemblent une grande armée grecque, s'embarquent sur leurs vaisseaux, et partent en

guerre contre Troie. Arrivés aux rivages de la Troade, les Grecs cernent la forteresse de Priam, Ilion. Commence alors un long siège, qui durera dix ans. Le héros principal des Troyens n'est pas le beau Pâris, mais son frère Hector. Le champion des Grecs est Achille, fils de Pélée. La dixième année du siège, éclate une querelle entre Achille et Agamemnon, chef suprême des Grecs. Pour quel motif ? Les Français diraient : « Cherchez la femme »¹. Agamemnon a enlevé à Achille sa plus chère captive, Briséis. Furieux, Achille s'abstient désormais de participer aux combats. Mettant à profit son absence, les Troyens, sous la conduite d'Hector, repoussent les Grecs jusqu'à leurs navires, qu'ils commencent même à prendre d'assaut. Patrocle, le compagnon préféré d'Achille, obtient de lui qu'il le laisse aller au combat, et, ayant revêtu les armes de ce dernier, intervient à temps pour renverser la situation et sauver les Grecs. Mais Patrocle est tué, au dernier moment, par Hector.

La soif de vengeance anime Achille d'une terrible colère. Oubliant ses griefs contre les Grecs, il se jette dans la bataille avec rage. Les Troyens fuient. Hector tente de résister, mais, effrayé à la vue du héros grec, s'enfuit à son tour. Trois fois il fait le tour de la forteresse, poursuivi par Achille. Enfin, il s'arrête, et un combat singulier s'engage. Hector est frappé à mort, et le vainqueur, ayant attaché son cadavre à son char, le traîne jusqu'au camp des Grecs.

Mais, malgré la mort d'Hector, Troie continue à résister. Ce n'est qu'au moyen d'une ruse de guerre que les Grecs parviennent enfin à la réduire. Ils confectionnent un immense cheval de bois, à l'intérieur duquel se dissimulent leurs plus vaillants guerriers. Le gros de l'armée simule la retraite, s'embarque, et la flotte reprend la mer. Les Troyens en liesse traînent le cheval jusqu'à leur ville. Comme les portes sont trop étroites, ils abattent les murs de l'enceinte. La nuit suivante, les guerriers grecs sortent du cheval, font entrer dans la place l'armée secrètement revenue et massacrent les Troyens. Priam est tué, ainsi que les plus renommés d'entre les vaincus. Hélène est ramenée chez son époux légitime²...

Passons maintenant aux faits caucasiens.

Parmi les peuples du Caucase du Nord — Ossètes, Kabardes, Adyghés, Chapsougs, Abadzekhs, Oubykhs, Abkhazes, Balkars, Karatchaï, Tchétchènes, Ingouches, tribus du Daghestan — est largement répandue la célèbre épopée sur les héros « Nartes »³. Il s'y trouve un sujet très proche

1. En français dans le texte.

2. L'*Iliade* raconte la dernière année du siège, de la colère d'Achille à la mort d'Hector. Les événements qui précèdent et ceux qui suivent sont connus par des allusions et des récits des protagonistes, ou par d'autres sources : l'*Odyssée*, la « *Petite Iliade* », etc... L'épisode du cheval de bois est décrit dans l'*Odyssée*, IV, 265-289, et dans l'*Enéide*, II, 13-266.

3. On trouvera une bonne présentation de l'épopée narte dans le livre de G. DUMÉZIL, *Légendes sur les Nartes*, Paris, 1930. Voir aussi : V. ABAEV, *Nartovskij epos*, Dzaudzhikau, 1945.

de celui de l'*Iliade*. Il est connu en deux versions. L'une et l'autre racontent une guerre, qui a éclaté entre deux héros à cause d'une femme, et le siège d'une ville forte. Dans la première version, la guerre est provoquée par l'enlèvement de la fiancée (ou de la femme) d'un héros, comme dans l'*Iliade*. Dans l'autre version, la guerre a pour mobile le refus du père ou du frère d'une jeune fille de donner celle-ci en mariage au héros qui avait brigué sa main. Le thème de la longue et cruelle guerre, occasionnée par une femme, est particulièrement populaire dans les variantes ossètes, kabardes-tcherkesses et abkhazes de l'épopée narte. On peut même dire qu'il occupe une place privilégiée parmi les riches et abondants épisodes des cycles nartes.

Nous examinerons brièvement les plus typiques des nombreuses variantes du récit.

Variante 1 (abkhaze) ¹.

La belle Gunda a été promise en mariage au puissant Ertchkhjou, mais elle est enlevée par Khuazhuarpys ², et Ertchkhjou se lance à la poursuite du ravisseur. Khuazhuarpys s'enferme dans la forteresse Gumbou. La guerre commence. Au cours d'une escarmouche, Ertchkhjou enlève à son adversaire un morceau de crâne. Khuazhuarpys se rend alors chez le forgeron Ajnar-Izhi, qui lui pose sur le crâne une plaque de cuivre ; après quoi, la guerre se poursuit. Ertchkhjou s'efforce longtemps de s'emparer de la forteresse Gumbou, sans y parvenir. Ayant appris cela, le Narte Patraz se présente. « Enveloppez-moi dans une peau de vache et lancez-moi dans la forteresse », dit-il. Les Nartes revêtent Patraz d'une peau de vache et le lancent dans la forteresse, au moyen d'une arme de jet. Patraz brise les murs et les Nartes s'emparent de la forteresse. Ertchkhjou épouse Gunda.

Variante 2 (ossète) ³.

Le seigneur de la forteresse de Gori, Yelaekhsaerdton, a une fille d'une grande beauté, Agunda. Plusieurs fois déjà le Narte Soslan l'a demandée en mariage, mais vainement. Alors Soslan décide d'obtenir Agunda par la force. Il prescrit à tout le peuple narte que chaque maison ait à fournir un guerrier. Une grande armée assiège la forteresse. La

1. Recueillie par nous, avec la collaboration de l'ethnographe abkhaze, Ch. D. INAL-IPA, dans l'automne 1945, au village d'Atch'andara (de la bouche du conteur L. Avidzba).

2. Dans les autres variantes abkhazes, la fiancée enlevée est celle du narte Sasrqua. Dans les variantes ossètes, au Sasrqua abkhaze correspond Sozyryqo/Sozruqo, c'est-à-dire Soslan.

3. *Pamjatniki narodnogo tvorčestva Osetin*, 2, Vladikavkaz, 1927, pp. 47-51.

guerre traîne en longueur. Sous les traits de Yelaekhsaerdton, le meilleur compagnon de Soslan, le jeune Zimajxua, succombe.

S'étant convaincu que la forteresse est imprenable par la force, Soslan renvoie son armée. Lui-même égorge un bœuf, le dépouille et, s'étant glissé dans sa peau, fait le mort. Yelaekhsaerdton, après bien des hésitations, décide de s'approcher du « cadavre ». Soslan, qui n'attend que cela, bondit et se jette sur lui l'épée haute. Yelaekhsaerdton prend la fuite. L'ayant rattrapé aux portes de la forteresse, Soslan, d'un coup d'épée, lui enlève un morceau du crâne. Yelaekhsaerdton réussit pourtant à s'enfuir et à s'enfermer dans la forteresse. Le forgeron céleste Kurdalaegon lui répare le crâne et la guerre continue. Bien plus tard seulement, Soslan parvient à tuer son adversaire et à prendre pour femme Agunda...

Variante 3 (ossète) ¹.

Tcheletkhsarton, fils de Khuz, enlève la fiancée du Narte Batradz. Les Nartes et leurs alliés, les Tchint, équipent une grande armée et partent en guerre contre Tcheletkhsarton, qui s'enferme dans sa forteresse. Malgré tous leurs assauts, ils ne peuvent s'en emparer. Alors le Narte Sozryko s'allonge au bord d'un ruisseau et fait le mort. Quand Tcheletkhsarton, enhardi, s'approche de lui, Sozryko bondit et le pourchasse jusqu'aux portes de la forteresse, où il lui fait sauter un morceau de crâne. Tcheletkhsarton s'enferme pourtant dans la forteresse, et la guerre continue. Mais survient Batraz (jusqu'alors éloigné). Il se fait charger dans un canon et on le « tire » contre la forteresse ². Batraz démolit la forteresse et punit le ravisseur.

Variante 4 (kabarde) ³.

Le Narte Dzhilakhston a promis sa fille, la belle Badakh, à Sosruko, mais il trahit sa parole, et Sosruko, aidé de son ami Badynoko, entre en guerre contre Dzhilakhston. Sous les coups de ce dernier l'intrépide Badynoko succombe. Sosruko, vengeant son compagnon, cause de grands malheurs à ses ennemis, mais ceux-ci ne cèdent pas. Alors, Sosruko s'allonge au bord d'un ruisseau, pareil à un cadavre. Dzhilakhston s'approche de lui ; Sosruko le tue et prend pour femme la belle Badakh.

Variante 5 (ossète) ⁴.

Un jour, alors que le Narte Sozruko est parti au loin, Tchelakhsartan, fils de Khyz, lui ravit sa femme. Sozruko rassemble une grande armée

1. La mention du canon, dans cette variante et dans d'autres, est due, naturellement, à une récente retouche des narrateurs. Dans les variantes moins modernisées, Batradz est tiré à l'arc, ou encore catapulté (cf. supra, variante 1).

2. *Pamjatniki jugo-osetinskogo narodnogo tvorčestva*, I, Tskhinval, 1929, pp. 106-109.

3. *Narty, Kabardinskij epos*, 1951, pp. 89-98.

4. *Pamjatniki narodnogo tvorčestva Osetin*, I, Vladikavkaz, 1925, pp. 90-91.

et vient assiéger la forteresse de Khyz. Mais le fils de Khyz appelle à son aide les célestes « zeds » et « uatsillas », et les Nartes se trouvent impuissants. Alors la sage Satana appelle Batraz, qui séjourne dans le ciel. Il démolit la forteresse (comme dans la variante 3) et ramène son épouse à Sozruko.

Variante 6 (ossète)¹.

Tchelakhsartag, fils de Khyz, en dépit de la parole donnée, refuse d'accorder sa fille à Sosruko. La guerre éclate ; le jeune Dzekh, ami de Sozruko, est tué, non sans avoir, auparavant, arraché une partie du crâne de Tchelakhsartag. Kurdalaegon répare le crâne, et la guerre continue. Sozruko, faisant le mort, trompe le fils de Khyz et le tue ; après quoi il épouse sa fille.

Variante 7 (ossète)².

Tchilakhsarton a promis sa sœur en mariage à Sozruko. Mais la jeune fille refuse d'épouser le célèbre Narte. La guerre commence. L'armée des Nartes, conduite par Uryzmag, met le siège devant la forteresse de Tchilakhsarton. Mais sa prise se révèle difficile. Un jeune compagnon de Sozruko tombe au cours d'un engagement... Batraz met fin à la guerre, comme dans les variantes 3 et 5.

Variante 8 (abadzekh)³.

Aladzhuk refuse de donner sa fille au Narte Sausuruk. Une guerre éclate. Aladzhuk tue d'une flèche magique le compagnon de Sausuruk, le héros Chybatnuk. Puis vient l'épisode du faux cadavre, la mort d'Aladzhuk et le mariage de sa fille avec Sausuruk.

Les autres variantes se rapprochent beaucoup des précédentes.

Dans la variante 9⁴, le compagnon de Sozruko, tué par le fils de Khizon, est nommé le « petit Saua ».

La variante 10⁵ n'est qu'un résumé des variantes imprimées et manuscrites.

On peut en dire autant de la variante 11⁶.

Dans la variante 12⁷, Soslan part en guerre contre Burafarnyg, pour s'emparer de sa fille, Agunda. Son meilleur ami, le jeune Ardzimajkhua,

1. *Pamjatniki narodnogo tvorčestva Osetin*, I, pp. 52-63.

2. Vs. MILLER, *Osetinskie etjudy*, I, 1881, pp. 40-46.

3. *Zapiski Kavkazskogo Otdelenija Imp. Russkogo Geografičeskogo Obščestva*, XXII, 1903, Tiflis, pp. 31-32.

4. *Sbornik svedenij. o kavkazskikh gortsakh*, V, 1871, pp. 5-9.

5. *Nartskie skazanija*, Dzaudzikau, 1946, pp. 98-106, oss.

6. *Narty, Epos osetinskogo naroda*, Moscou, 1957, pp. 243-258.

7. *Osetinskoe narodnoe tvorčestvo*, I, 1961, pp. 128-130.

périt dans la bataille. Suit l'épisode du faux cadavre, la mort de Bura-farnyg.

Dans la variante 13¹, comme dans les autres variantes, Sozruko, dans la guerre contre le fils de Khyz, perd un jeune compagnon, nommé ici « le petit Tchekh, fils de Uazyr ».

Dans la variante 14², la conquête de la belle est menée par Sausy-ryque, qui a pour compagnon d'armes Yerechyque, changé en pierre par les ennemis avec l'aide du magicien Tabyr. Cette variante contient également l'épisode du faux cadavre.

Dans la variante 15³, Yerechkhou ravit la fiancée de Qazyrpich. Ce dernier s'attaque au ravisseur et le combat dure sept ans. Après quoi la mère de Yerechkhou, la magicienne Setenye, jette un sort aux deux rivaux et les change en pierre.

Dans la variante 16⁴, le seigneur de Khyz enlève la femme de Soslan, la fille du soleil. Les Nartes réunissent une grande armée, mais ne peuvent réduire la forteresse, le seigneur de Khyz s'étant assuré l'aide des génies célestes, les « zed » et les « dauag ». Seul Batraz parvient à détruire la forteresse et à ramener à Soslan son épouse. Cf. variante.

L'analyse comparative de l'*Illiade* et des thèmes nartes permet de rétablir les éléments de la structure qui leur a servi de prototype commun :

1. La guerre est déclarée à cause d'une femme.

Dans l'*Illiade* et dans les variantes nartes 1, 3, 5, 15, 16, la trame initiale des événements est constituée par le rapt de l'épouse ou de la fiancée du héros ; dans les autres variantes nartes, par le refus du père ou du frère d'accorder sa fille ou sa sœur au héros, ou encore par le refus de la jeune fille elle-même.

2. La guerre se déroule sous les murs d'une forteresse, avec la participation d'un grand nombre de guerriers, dans un camp comme dans l'autre. L'un des partis, ou les deux, reçoivent une aide effective des « divinités ».

3. La guerre traîne en longueur. Homère parle des dix années de la guerre de Troie. L'Homère oubykh, Tefik Esentch, parle de sept ans⁵. Les autres variantes ne donnent pas de chiffre précis, mais toutes soulignent la longueur et l'opiniâtreté de la lutte.

1. *Op. cit.*, pp. 137-144.

2. G. DUMÉZIL, *Documents anatoliens sur les langues et les traditions du Caucase*, I, Paris, 1960, pp. 95-96, 103-104.

3. G. DUMÉZIL et Aytek NAMITOK, « Récits oubykh », *Journal Asiatique*, 1955, pp. 34-39.

4. *Nartskie skazaniya*, 1946, pp. 227-228.

5. *Journal Asiatique*, 1955, p. 37.

4. Avec une constance remarquable, la plupart des variantes nartes répètent l'épisode que nous pouvons intituler « le motif de Patrocle » : le héros central perd son jeune compagnon d'armes le plus cher. Ce dernier figure dans les légendes nartes sous des noms divers. Mais sa fonction est partout la même : son sacrifice paraît être une étape indispensable sur le chemin de la victoire finale. Sa mort rend furieux le héros et donne une nouvelle vigueur au combat. La similitude des situations entraîne la ressemblance des expressions. Les rhapsodes kabarde et grec décrivent dans les mêmes termes le chagrin et la colère de leurs héros, Sosruko et Achille, à la suite du trépas de leurs compagnons respectifs, Badynoko et Patrocle :

« Sosruko entra en fureur. Fureur produite par l'amour, car il n'aimait aucun Narte comme Badynoko. Et grande est la fureur qu'engendre l'amour.

— Tu me paieras, Dzhilakhstan, la mort de notre Badynoko, cria Sosruko. » ¹

Et Homère fait dire à Achille (*Iliade*, XVIII, 80-82, 90-92) :

« Il est mort, Patrocle mon compagnon, que je prisais plus que tous, à l'égal de moi-même... Et mon cœur m'engage à ne plus vivre, à ne plus rester parmi les hommes, si Hector, frappé par une lance, n'expie pas d'abord... »

5. Après la mort de Patrocle dans l'*Iliade*, et celle de ses homologues dans l'épopée narte, se déroule un combat singulier entre les héros des assiégés et des assiégeants : Achille et Hector dans l'*Iliade*, Sosruko-Soslan et Tchelakhsartag (ou ses doublets) dans l'épopée narte. L'un d'eux s'enfuit et l'autre le pourchasse jusqu'aux portes de la forteresse, où il le rejoint. Ce duel ne décide pas de l'issue de la guerre.

6. Nous voudrions attirer particulièrement l'attention sur un épisode qui ne se rencontre que dans deux variantes nartes, mais dont l'importance se révèle capitale dans la genèse de l'*Iliade*, comme dans celle des légendes nartes correspondantes : le héros revêtu d'une peau d'animal. Dans la variante 1 (abkhaze), le Narte Patraz, pour réduire la forteresse, s'accoutre d'une peau de vache. Dans la variante 2 (ossète), Soslan, dans l'intention d'attirer son adversaire hors de la forteresse pour le combattre, avant de faire le mort, « égorgea un bœuf, le dépouilla et se glissa dans sa peau ».

Dans les deux cas, ce déguisement paraît totalement dénué de sens. Pourquoi Patraz, que l'on s'apprête à « tirer » contre la forteresse, éprouve-t-il le besoin de s'affubler d'une peau de vache ? Pour amortir le choc ?

1. Narty, *Kabardinskij epos*, 1956, p. 96.

Mais Patraz, héros d'acier, trempé par le forgeron céleste, n'a que faire d'un amortisseur. Et c'est bien ainsi que le décrivent toutes les variantes. Est-ce pour se déguiser que Soslan se glisse dans une peau de bœuf ? Mais il ressort clairement du récit qu'il ne pouvait tromper personne. Tous savaient parfaitement qu'il s'agissait de Soslan, et non d'un bœuf mort. En quoi une peau de bœuf est-elle nécessaire à un homme qui se fait passer pour mort et veut que tous le voient et le prennent pour un cadavre ? Pour conserver ainsi ce motif sous une forme évidemment absurde, il fallait que le narrateur fût fortement convaincu de son importance et de sa nécessité dans le récit.

La signification de l'épisode n'est pas amoindrie par sa faible fréquence dans les variantes nartes. La quantité ne prime pas la qualité. La variante ossète où le héros, avant le combat décisif, revêt une peau de bœuf (cf. plus haut, variante 2) a été recueillie auprès d'un conteur célèbre, Kertibi Kertibiti (1834-1914). Son répertoire, dans d'autres cas également, s'est revêlé attester un profond archaïsme. C'est lui, en particulier, qui a conservé la vieille forme du nom du forgeron divin, Kurd-Alae-Wargon¹. Dans les autres sources, nous trouvons seulement la forme contractée Kurdalaegon. Les textes notés de la bouche de Kertibi occupent, par leur caractère archaïque, une place particulière dans le vaste trésor de la poésie populaire et se rapportent au fonds le plus précieux du folklore des Ossètes². C'est pourquoi l'épisode de la peau de bœuf dans le récit de Kertibi mérite confiance et attention. On peut être certain que celui-ci ne l'a pas ajouté de lui-même, mais, au contraire, que les autres conteurs ont écarté ce trait archaïque, parce qu'ils le jugeaient absurde et inutile.

L'autre variante, où le héros revêt une peau de vache avant de donner l'assaut à la forteresse ennemie, a été notée par nous en Abkhazie, ainsi que nous l'avons dit. Bien que L. Avidzba, du village d'Atchandara, ne soit pas un conteur aussi réputé que Kertibi, il convient de prendre en considération que les variantes abkhazes se distinguent, dans nombre de cas, par leur archaïsme profond³.

Quelle est la raison qui a suscité notre intérêt pour le motif du héros vêtu d'une peau de bête ? Disons-le sans détour : son absurdité même par rapport au contexte. Nous sommes convaincu que cette absurdité apparente recouvre un sens caché : *significabile quia absurdum*. Ce n'est pas un paradoxe. Les ethnographes et les folkloristes rencontrent de tels phénomènes : absurde de nos jours, tel fait se révèle comme

1. V. I. ABAEV, *Osetinskij jazyk i fol'klor*, I, 1949, p. 593.

2. L'essentiel du répertoire de Kertibi a trouvé place dans les *Pamjatniki narodnogo tvorčestva Osetin*, 2, 1927, avec des indications biographiques.

3. Voir Ch. D. INAL-IPA, « Nartskij epos Abkhazev », dans le recueil *Nartskij epos, Materialy soveščanija*, 19-20 okt. 1956, Ordzhonikidze, 1957, pp. 91 et suivantes.

survivance d'un ensemble autrefois significatif. Lorsque, dans mon enfance, j'observais les Ossètes qui coupaient la crinière d'un cheval et la jetaient dans la tombe d'un défunt, je ne me doutais pas de ce qui était en question. Ce n'est que bien plus tard, en étudiant les rites funéraires des Scythes, que je compris clairement la signification de cette coutume, survivance de l'ancienne pratique des Scythes, qui sacrifiaient un cheval pour porter le mort dans l'au-delà. Je me rappelle aussi que ma mère, lorsqu'elle rapportait de l'eau du ruisseau, après le coucher du soleil, ne manquait pas d'y jeter un charbon ardent. A nos questions, elle répondait : « Ainsi faut-il faire ». Le sens de ce geste devait m'être donné par l'ethnographie comparée : le charbon était destiné à chasser les puissances mauvaises qui, profitant du coucher du soleil, risquaient de s'introduire dans l'eau. La tâche de l'ethnologue et de l'historien des religions consiste le plus souvent à reconstituer la signification initiale des éléments archaïques incompris.

Le déguisement du héros en animal représente une survivance de ce type ; les conteurs l'ont gardé intact, malgré son absurdité par rapport au contexte, justement parce qu'ils en sentaient confusément l'importance et la nécessité.

Dès lors s'est imposée à moi l'idée que les héros déguisés en animaux exercent dans l'épopée narte la même fonction qu'exerçaient, dans la structure initiale de l'*Iliade*, les guerriers cachés dans le cheval de bois. Mais de quelle fonction s'agissait-il ?

Il faut chercher la réponse dans les pratiques chamaniques des peuples de l'Eurasie septentrionale, et dans leurs conceptions de la lutte des héros-chamanes transformés en animaux. Dans le poème héroïque des Yakoutes, *Er-Sogotokh*, est narrée la façon dont le preux Basymdzhi s'équipe pour partir en expédition. D'abord, il confectionne un coursier merveilleux. Puis « le preux Basymdzhi tranche la tête au bœuf paternel Tojon-Tojbulunu. Il le dépouille comme un lièvre. Il se pare de la peau de bœuf, ajustant les yeux aux yeux, la bouche à la bouche, les oreilles aux oreilles. Des pieds de derrière, il se fait des chaussures, des pieds de devant des gants, de la peau de la tête une toque, du dos un caftan... Il se met en route »¹.

La représentation, selon laquelle le héros-chamane acquiert une puissance absolue en prenant l'aspect d'un animal, jouit d'une telle diffusion et entre si profondément dans le système des croyances magico-totémiques des peuples de l'Eurasie septentrionale qu'on peut la considérer comme un stade indispensable dans l'évolution de la conscience nationale des hommes primitifs.

« A la base des conceptions des prêtres-chamanes résidait l'idée de

1. *Jakutskij fol'klor, Teksty i perevod A. A. Popova*, 1936, pp. 94-95.

la métamorphose de l'homme en animal divinisé, aspect sous lequel apparaissaient les esprits eux-mêmes » ¹.

Une foule de faits analogues sont rassemblés dans l'article de V. Diosegi : « Les luttes de chamanes sous forme d'animaux » ².

« Le chamanisme de l'Eurasie septentrionale se caractérise par la croyance selon laquelle les chamanes ont souvent à se livrer combat entre eux sous l'aspect d'animaux... Par exemple, les Yakoutes de Dzhobugli racontaient que deux frères chamanes, changés en bœufs, se livraient combat... D'après les Yakoutes d'autres régions, les chamanes, pour combattre, se changeaient en loups, en ours, en étalons. L'un d'eux arriva sur le terrain sous forme d'un élan. Parfois le chamane imite les animaux et mime leur combat » ³.

Des chamanes de l'Altaï luttent entre eux sous l'aspect de rennes ⁴. Les chamanes Yakoutes utilisaient une peau de cheval blanche à des fins apotropaïques ⁵. Les représentations sur la lutte des chamanes transformés en bêtes se rencontrent également chez les Esquimaux ⁶.

Les croyances hongroises montrent les chamanes combattant sous l'aspect d'animaux, en particulier d'un bœuf et d'un étalon : « S'étant métamorphosés en bœufs à la robe grise ou blanche et noire, ils luttaient entre eux » ⁷.

La vaste diffusion de ces thèmes en atteste déjà le caractère archaïque, confirmé par le témoignage de plusieurs fouilles archéologiques. En Kirghizie, on a trouvé, à Sajmaly Tach, tout un ensemble de dessins rupestres rituels, parmi lesquels figurent des cerfs au combat. « Considérant que tous les autres dessins ont un caractère cultuel et chamanique, on peut supposer que le combat des cerfs représente la lutte des chamanes sous l'aspect de cerfs » ⁸. Certaines de ces figures doivent être datées du premier millénaire avant notre ère ⁹.

Ce motif de lutte chamanique relève, par sa genèse, de la magie totémique et des rites de chasse des peuples primitifs. Pour obtenir une chasse fructueuse, le chasseur devait se « transformer » littéralement en animal, c'est-à-dire revêtir son aspect. Un document du XVIII^e siècle

1. G. V. KSENOFONTOV, « Jakutskie, tungusskie i burjatskie legendy o Chamanax », *Sb. Buriat-Mongol'skogo naučnogo O-va imeni Dorži Banzarova*, p. 6.

2. *Acta orientalia*, t. II, fasc. 1-3, Budapest, 1952, pp. 303-316.

3. DIOSEGI, *op. cit.*, pp. 303-311.

4. L. P. ПОТАПОВ, « Survivances des représentations totémiques chez les Altaïens », *Sovetskaja etnografija*, 1935, n° 4-5, p. 146.

5. *Jakutskij fol'klor*, pp. 252, 311 et ss.

6. H. HIMMELHEBER, *Der gefrorene Pfad, Volksdichtung der Eskimo*, Eisenach, 1951, p. 80.

7. DIOSEGI, *op. cit.*, pp. 306 suiv.

8. DIOSEGI, *op. cit.*, p. 308.

9. *Ibid.*, p. 308.

nous apprend que les Toungouses, à la chasse, « au lieu d'un chapeau, se coiffaient d'une carcasse de cerf, avec ses cornes »¹.

Une telle pratique se fonde sur une relation bien connue des ethnologues : celle de l'homme primitif au monde animal. « Il faut se rappeler que l'homme primitif ne reconnaît aucune discontinuité entre lui-même et le monde animal, mais, au contraire, reconnaît la supériorité de ce dernier sur lui-même dans bien des cas... Chaque animal est effectivement un être à l'image de l'homme... mais doué d'une intelligence et d'une force qui souvent dépassent celles de l'homme »². Cette conception est à l'origine du motif des « animaux bienfaisants » dans le conte fantastique. De là vient également la tendance à s'assimiler extérieurement à un animal au cours de rites magiques³.

Nous sommes en présence d'un thème très archaïque et très répandu : revêtir l'aspect de l'animal totémique était un procédé magique permettant de réussir une entreprise, d'abord à la chasse, et par la suite au combat, soit contre les ennemis humains, soit contre les esprits du mal.

Et si le héros narte, après une lutte par les armes interminable et sans effet, se glisse dans une peau de bœuf ou de vache, si les héros de l'*Iliade*, après de longs efforts infructueux pour réduire les Troyens par la force des armes, se glissent dans l'enveloppe d'un cheval, leur conduite ne peut avoir qu'un seul sens : là où les armes sont impuissantes, la victoire est assurée par l'acte magique qui consiste à prendre l'apparence de l'animal totémique. Le Narte Patraz n'a réussi à s'emparer de la forteresse Gumbeu que sous l'enveloppe d'une vache (v. ci-dessus, variante 1) ; Ulysse et ses compagnons ne parviennent à prendre Troie que dans l'enveloppe d'un cheval.

En d'autres termes, le sujet qui a servi de prototype et à l'*Iliade* et aux légendes nartes constituait un récit sur le thème suivant : la magie est plus forte que les armes, le chamane plus fort que le guerrier. Cette idée devait autrefois dominer et ordonner toute la structure, toute la composition du récit. Mais, avec le temps, elle s'obscurcit et perdit sa consistance, ne survivant que dans le motif du déguisement animal, cessant complètement « d'agir ». Ni dans la variante abkhaze 1, ni dans la variante ossète 2, le déguisement animal du héros n'est motivé rationnellement. Il est déjà devenu un véritable fossile.

Pour les rhapsodes grecs, le sens originel, magique, du motif du « héros dans une enveloppe de cheval », s'est également perdu. Ils se rappelaient seulement qu'en l'absence de ce motif, la structure restait incomplète et Troie invaincue. Et ils le repensèrent rationnellement, en

1. *Drevnjaja Rossijskaja bibliofika*, I, Moscou, 1787, p. 407. De nombreux faits de cet ordre sont rapportés dans le livre de A. F. ANISIMOV, *Religija Evenkov*, Moscou-Léninegrad, 1958, pp. 30 et suiv.

2. L. Ja. STERNBERG, *Giljaki*, Moscou, pp. 44-45.

3. A. F. ANISIMOV, *Religija Evenkov*, 1958, pp. 49 et suiv.

en faisant une ruse de guerre. Dans sa puérile naïveté, ce stratagème est simplement risible et évoque les anecdotes sur le thème : « Qui est le plus stupide ? ». Faut-il s'étonner de la stupidité des Grecs, qui ont confectionné ce cheval, ou de celle des Troyens, qui l'ont introduit dans leur ville sans s'inquiéter de ce qu'il contenait ? En tant que ruse de guerre, le cheval de Troie est absurde. En tant que rituel chamanique, il est parfaitement à sa place.

Selon un récit égyptien, un stratagème magique de ce genre, avec un cheval, fut employé pour prendre Jaffa ¹.

Nous prévoyons que notre « déchiffrement » du cheval de Troie rencontrera bien des résistances. Que peuvent avoir de commun l'*Iliade* et le chamanisme ! Nous savons que des spécialistes faisant autorité rejettent avec indignation de tels parallèles.

Comment est-il possible que « les Serbes, les Kirghizes, les indigènes de Malacca nous apprennent sous quelles formes et en quel style les Goths chantaient Ermanarich, et les Grecs Troie ! » ². Et pourtant, en s'en tenant à la conception de « peuples élus », on ferme la porte à l'interprétation historique et génétique de la mythologie et de l'épopée des Grecs, des Germains et des autres peuples d'Europe. N'est-ce pas cette conception qui est responsable du piétinement des questions homériques depuis des dizaines d'années ? Tenter de répondre à tous les problèmes de l'épopée grecque sans sortir de cette épopée elle-même, nous réduit au cercle de la pure analyse philologique, qui substitue l'histoire du texte à l'histoire de sa structure. On a raison de déclarer que « le moment est venu de renouveler les études comparatives sur la base d'une collection plus large de matériaux, à la lumière des nouveaux témoignages qu'ils contiennent » ³.

Les poèmes homériques — et il ne faut pas fermer les yeux là-dessus — dans les éléments de leur structure, dans des images et des motifs isolés, contiennent des traits « archi-archaïques » de magie primitive, de totémisme et de chamanisme.

La science soviétique a déjà exprimé plusieurs fois cette idée. « Sous le voile léger et brillant de la religion olympienne vit un chaos d'antiques croyances religieuses... » ; « les récits sur les héros grecs sont séparés par des millénaires du stade de la pensée primitive, mais ils reposent sur des représentations du même type, repensées et compliquées en liaison avec les changements de structure sociale » ⁴.

1. V. I. AVDIEV, « *Ekonomičeskie i kul'turnye vzaimodejstvija Egipta i sosednykh stran vo II-I tysjačeljetijakh do n. e.* », *Drevnij mir Akademiku V. V. Struve*, Moscou, 1962, p. 30.

2. H. SCHNEIDER, *Germanische Heldensage*, Bd. I, Berlin-Leipzig, 1928, p. 7.

3. H. M. and N. K. CHADWICK, *The Growth of Literatures*, t. I, 1932, Cambridge, p. XII.

4. HOMÈRE, *Iliade*, trad. russe de I. I. GNEDITCH, rédaction et commentaire de I. M. TROTSKIJ, avec la participation I. I. TOLSTOJ, Moscou-Léninegrad, 1935, pp. X, XXIV.

En particulier, il ne faut pas partager l'erreur selon laquelle on ne trouve chez Homère que des dieux anthropomorphes, sans aucune trace de totems zoomorphes. Le substrat zoomorphe ressort clairement dans des mythes comme l'enlèvement d'Europe par Zeus changé en taureau ou dans les représentations de Poséidon en dieu-cheval¹. Poséidon joue un rôle actif dans la guerre de Troie, aux côtés des Achéens, et ce n'est pas par hasard que le sort de Troie est décidé par un cheval (de bois) : l'animal de Poséidon.

Revenons à nos parallèles caucasiens.

Nous avons vu que le récit narte contenant l'enlèvement de la femme du héros, le long siège de la forteresse où s'abrite le ravisseur et la scène finale du « héros dans l'enveloppe d'un animal », présente une totale analogie avec la structure du sujet de la guerre de Troie.

La signification originelle de cette structure est de montrer la supériorité des pratiques chamaniques sur les conduites purement guerrières : ce que le héros-guerrier n'a pu obtenir en plusieurs années, le héros-chamane l'obtient au moyen d'une métamorphose en animal totémique.

En liaison avec ce qui précède, nous nous sommes demandé s'il n'y avait pas dans l'épopée narte d'autres épisodes contenant le motif du déguisement en animal. Or, il en existe plusieurs, qui présentent tous l'intérêt de confirmer nettement l'aspect magico-chamanique du thème du cheval de Troie.

La légende kabarde sur la mort de Sosruko se termine de la façon suivante. Les Nartes ont lâché sur Sosruko la roue Zhan Cherkh, par laquelle il est destiné à mourir. La roue lui coupe les deux jambes. Sosruko parvient encore à se hisser sur son cheval fidèle, Tkhozhej. Mais Tkhozhej tombe et va mourir ; avant sa mort, il a le temps de dire à son maître : « Dépouille-moi de ma peau et cache-toi à l'intérieur. Avec ma peau, tu pourras combattre tes ennemis encore sept jours et sept nuits ». Dans la peau de son cheval, Sosruko résiste encore longtemps et victorieusement. Ce n'est qu'au bout de trois fois sept jours et sept nuits que les ennemis osèrent s'approcher de lui...²

Dans une variante abkhaze, aimablement communiquée par Gh. D. Inal-Ipa, le héros a une jambe arrachée. Il rampe et s'introduit dans le ventre de son cheval. Sa jambe repousse, et il peut continuer le combat.

Dans une variante ossète, notée au siècle dernier par V. Pfaff, lorsque la roue de Balsik coupe à Sozryko les deux jambes, Sirdon lui conseille : « Prends le meilleur cheval de tes haras, dépouille-le et glisse-toi dans sa peau ». Sozryko fait ainsi. Dans la peau du cheval, il retrouve sa vigueur guerrière, s'élance sur la roue, lui arrache ses rayons et la contraint à se jeter dans la mer Noire³.

1. K. F. JOHANSSON, *Ueber die altindische Göttin Dhishanā und Verwandtes*, Uppsala-Leipzig, 1917, pp. 152, 167 et suiv.

2. Narty, *Kabardinskij epos*, pp. 134-136.

3. *Sbornik svedenij o Kavkaze*, I, 1871, p. 173.

Dans une variante, notée par G. Dumézil chez les Tcherkesses d'Anatolie, lorsque le cheval de Sosruko tombe, ce dernier, fait de sa peau un bouclier et continue à se battre pendant sept ans ¹.

Autre sujet, tiré des variantes kabardes (« Le soleil des Nartes ») : la belle et sage Satanej est enlevée par la tribu ennemie des Ispes ; pour la délivrer, les Nartes rassemblent une armée conduite par le valeureux Uazyrmes. Mais toute la vaillance et la puissance guerrière de Uazyrmes se révèlent inopérantes : il ne parvient pas à prendre la forteresse des Ispes. La victoire est donnée aux Nartes non par Uazyrmes, mais par le porcher Gorgonyzh : celui-ci dépouille un sanglier et, se revêtant de sa peau, arrive au pied de la forteresse ; puis il lance la peau contre le rempart et brise ainsi les murs, autrement indestructibles ².

Parmi les légendes ossètes, il existe un récit particulièrement populaire : « La dernière expédition du Narte Uryzmag ». Vieilli, Uryzmag ne participe plus aux expéditions guerrières. Les jeunes se moquent de lui et essuient sur lui leurs flèches salies. Alors Uryzmag ordonne d'égorger son cheval, se fait une cape de sa peau, se fait coudre et jeter à la mer. La mer l'emporte jusqu'aux domaines de Kaefty-saer-xujendon-aeldar. Uryzmag appelle alors ses guerriers, qui dévastent la ville de l'aeldar (= prince) ³ ».

Dans deux autres variantes, Uryzmag part pour sa dernière expédition revêtu de la peau, non d'un cheval, mais d'un buffle ⁴.

Le vrai sens du motif du héros revêtu de la peau d'un animal est devenu incompréhensible aux conteurs modernes. C'est pourquoi, dans plusieurs variantes, au lieu d'une peau de cheval ou de buffle, c'est dans un coffre que le héros est placé ⁵. Mais à la lumière de ce qui précède, il n'est pas douteux que, dans ces récits, le motif de la peau d'animal ne soit plus ancien que celui du coffre. La signification originelle de tout l'épisode est suffisamment claire. Tout se passe comme si Uryzmag voulait dire aux Nartes qui raillent sa défaillance guerrière : « Oui, comme guerrier, je ne suis plus bon à rien, mais, comme chamane, je vais vous montrer de quoi je suis encore capable ». Et il fait alors ce qu'est supposé faire le chamane s'équipant pour le combat : il revêt l'aspect d'un animal (cheval, buffle).

Voici enfin un autre récit, où le déguisement du héros en animal est décisif pour l'issue de la lutte. Dans son combat contre Totradz, le glorieux Narte Soslan (Sosruko) se révèle un piètre guerrier. Le jeune Totradz le soulève à la pointe de sa lance, le jette en l'air et le rattrape, bref se

1. G. DUMÉZIL, *Loki*, Paris, 1948, p. 224.

2. *Narty, Kabardinskij epos*, pp. 346-349.

3. *Pamjatniki narodnogo tvorčestva Osetin*, I, pp. 38-40.

4. *Pamjatniki jugo-osetinskogo narodnogo tvorčestva*, I, Tskhinval, 1929, pp. 47-52 ; *Osetinskoe narodnoe tvorčestvo*, t. I, Ordzhonikidze, 1961, pp. 53-56.

5. Par exemple, *Nartskie skazanija*, Dzauzhikau, 1946, pp. 53 et suiv.

joue de lui à son gré ; puis il le laisse partir, en lui donnant rendez-vous pour un nouveau duel. Accablé, Soslan va trouver la sage Satana qui se montre ici, comme en d'autres circonstances, une puissante magicienne-chamane. Elle conseille à Soslan de revêtir une peau de loup. Le cheval de Totradz ne supporte pas la vue du loup et jette bas son cavalier, que Soslan frappe alors par derrière ¹.

Dans une variante kabarde, la peau de loup est remplacée par une harde de sangliers, que Sosruko, sur le conseil de Satana, rabat sur le terrain du combat ².

Les conteurs ne comprennent plus bien la fonction magique de la peau de loup, qui, pour cette raison, manque à toute une série de variantes. Satana donne à Sozruko un avis qui ne révèle ni la haute sagesse ni les facultés merveilleuses qui lui sont attribuées d'habitude : elle conseille à son protégé d'accrocher à son cheval des grelots et des clochettes, destinées à effrayer le cheval de Totradz... ³

Ainsi donc, le combat sous forme d'animal (dans la peau d'un animal, ou sous sa protection) figure non dans un seul, mais dans tout un groupe de récits populaires de l'épopée narte. Nous nous trouvons en présence non pas d'un motif unique et accidentel, mais constant et répété : revêtir l'apparence d'un animal constitue le seul moyen d'assurer la victoire sur l'ennemi, la prise d'une forteresse, etc... Le sens authentique de ce motif n'est plus présent à la conscience des narrateurs actuels. Mais nous savons maintenant en quoi il consistait : amoindrissement du guerrier au bénéfice du chamane. C'est exactement comme si l'auteur de la rédaction originale avait voulu dire : voyez quels résultats peuvent obtenir les procédés chamaniques du déguisement en animal, et voyez combien le héros-chamane, maître de ces procédés, est plus puissant que le héros-guerrier, qui ne dispose que de l'armement habituel. Faiblesse de la force et puissance de la magie, telle est l'idée qui anime le sujet originel de la guerre de Troie, comme les thèmes nartes correspondants.

L'analyse structurale comparative du sujet de l'*Iliade* et de ces légendes nartes nous permet maintenant de suivre les principales étapes de l'évolution du plus ancien prototype jusqu'à la forme qu'il a prise dans le poème d'Homère et dans la bouche des rhapsodes caucasiens de notre temps. Cette évolution a dû se faire selon le processus suivant : développement épique et enrichissement ; contamination par d'autres sujets ; rationalisation ; changement d'orientation idéologique. Ce dernier phé-

1. *Nartskie skazaniia*, 1946, pp. 326-335. Cf. *Pamjatniki nar. tvorčestva Osetin*, II, 1927, pp. 16-18 (ici l'adversaire de Soslan est Alibek, fils de Totradz) ; *Osetinskoe narodnoe tvorčestvo*, I, 1961, pp. 291 et suiv. ; *Narty, epos oset. nar.*, Moscou, 1957, pp. 235-242. Dans toutes ces variantes, c'est la peau de loup qui décide de l'issue du combat singulier.

2. *Sbornik materialov dlja opisaniia mestnostej i plemën Kavkaza*, XIX, 1891, 2, pp. 4-7.

3. Par exemple : *Pamjatniki narodnogo tvorčestva Osetin*, I, 1920, pp. 103 et suiv.

nomène présentant pour nous une importance particulière, c'est par lui que nous commencerons.

L'intervention du matériel comparatif caucasien permet de penser que l'infrastructure des récits sur la guerre de Troie comportait quatre protagonistes : 1. le héros, 2. sa femme ou sa fiancée, 3. le ravisseur de la femme, 4. l'ami du héros, tué au combat. Ce dernier personnage ne semble pas indispensable au développement du sujet, mais la constance avec laquelle il se retrouve dans toutes les variantes contraint à le rattacher à une structure archaïque. La composition du prototype était simple et comportait les moments suivants : enlèvement de la femme (ou de la fiancée) du héros ; longs et inutiles efforts pour réduire la forteresse de l'ennemi et délivrer la captive par la force des armes ; mort de l'ami le plus cher du héros ; prise de la forteresse par un procédé chamannique (déguisement en animal).

Puisqu'il s'agit d'une entreprise guerrière ayant un but déterminé, le point culminant du récit devait être l'épisode final : la prise de la forteresse. Tout le reste pouvait n'avoir qu'une signification accessoire et préparatoire, destinée à souligner l'insuccès et la carence de la force purement guerrière. Dans l'*Iliade*, l'épisode central et essentiel devait être celui du cheval de bois. Cependant, cet épisode fait défaut à la version de l'*Iliade* qui nous est conservée. Le récit s'interrompt après les funérailles d'Hector, comme si le but de la guerre eût été non la prise de la forteresse et le retour d'Hélène, mais le meurtre d'Hector par Achille. D'autre part, tout au long de l'épopée, sont mis en valeur et étalés les exploits guerriers de héros distincts : Diomède, Agamemnon, Ménélas, Ajax, Ulysse, et en particulier Achille. Et pourtant, du point de vue de l'entreprise et de son but, la prise de Troie, ces prouesses guerrières se sont révélées inopérantes, incapables d'emporter la décision. Le sort de la guerre est décidé uniquement par le cheval de bois :

*Fracti bello fatisque repulsi
ductores Danaum, tot jam labentibus annis,
instar montis cum divina Palladis arte
aedificant sectaque intexunt abiete costas :
votum pro reditu simulant, ea fama vagatur.
Huc delecta virum sortiti corpora furtim
includunt caeco lateri penitusque cavernas
ingentis uterumque armato milite complent.*

(Enéide, II, 13-20.)

En d'autres termes, si la proto-*Iliade* consistait en la glorification du héros-chamane, l'*Iliade* telle qu'elle nous est parvenue n'est autre que la glorification du héros-guerrier. C'est ce processus que nous appelons « déviation idéologique ».

On peut dire, en généralisant : l'épopée héroïque prend naissance sous le signe de l'idéologie chamanique, mais par la suite elle fait l'objet d'une reconstruction et d'une nouvelle rédaction qui se place sous le signe de l'idéologie guerrière ¹.

Il serait certes imprudent de conférer à cette théorie un caractère universel et de l'appliquer à tous les documents épiques populaires sans exception. Mais nous avons de sérieuses raisons de penser que l'évolution de l'*Iliade* et de l'épopée narte s'est déroulée selon un schéma allant du règne de l'idéologie primitive des chamanes-magiciens au règne de l'idéologie des chefs guerriers.

Il se pose, toutefois, un problème légitime : si Homère, voulant exprimer l'idéologie des chefs guerriers, a « refaçonné » dans cet esprit les récits traditionnels sur la guerre de Troie, pourquoi n'est-il pas allé jusqu'au bout ? Pourquoi n'a-t-il pas fait bénéficier ces chefs d'une victoire complète, remportée par la force des armes, et non par la « ruse » du cheval de bois ? Pourquoi n'a-t-il pas imaginé son héros favori Achille, à la suite de la mort d'Hector, s'emparant de la ville et ramenant Hélène à Ménélas ?

C'est ici que se manifeste la « contrainte de la structure ». Homère pouvait généreusement développer les scènes de combat. Il pouvait montrer ses héros à leur avantage. Il pouvait interrompre son histoire là où il lui semblait bon. Mais briser toute la structure, dont le pivot était le « héros dans l'enveloppe d'un cheval », cela il ne le pouvait pas.

Cela était également impossible aux rhapsodes de l'épopée narte. Certes, ils avaient oublié le sens du motif du héros dans une peau d'animal, mais ils se rappelaient parfaitement que la forteresse devait être prise non par la force, mais par la ruse, ou, comme on dit en ossète : *xinaej*. Mais la sémantique de la ruse nous conduit en fin de compte à la magie, et il est très révélateur que l'ossète *xin* comporte encore les deux significations : « ruse » et « sortilège ». D'où le couple souvent employé *xin aemae kaelaen* « sortilège et magie ».

A travers toute l'épopée narte passe, comme en filigrane, l'opposition de deux principes : *tyx* (dialectalement *tux*), « la force », et *xin*, « la ruse magique ». Parmi les héros, les uns se signalent comme porteurs du *xin* : Satana, Syrdon. D'autres sont porteurs du *tyx*, comme Batradz. Une

1. Il serait intéressant de remarquer que ce même processus s'observe également dans l'évolution sémantique de certains mots d'une valeur chamanique à une valeur guerrière. Le sanskrit *samdhāna* désignait « l'adjuration sur l'arme », destinée à la rendre plus efficace (sémantique chamanique). A ce mot correspond en ossète *aendon*, mais dans le sens d'« acier », s'appliquant essentiellement à l'arme (sémantique guerrière ou « de forgeron »). Voir notre article « Comment le russe *uklad* vient en aide à l'explication étymologique de l'ossète *aendon* » (*Etimologičeskie issledovanija po russkomu jazyku*, I, Moscou, 1960, pp. 73-79). Sur le passage des mots de la sphère magique à la sphère guerrière et réciproquement, voir aussi H. HUMBACH dans *Indogermanische Forschungen*, LXIII, pp. 218 et suiv.

troisième catégorie utilise les deux principes : selon les circonstances, ils apparaissent doués du *xin* ou du *tyx* : tel est par exemple le héros Sozruko-Soslan. Le héros-chamane peut à l'occasion ne pas négliger les moyens guerriers. Mais là ne réside pas sa vraie force : il emploie d'autres procédés pour obtenir la victoire. Toute une série de récits nartes constituent des variations sur ce thème : le *xin* est plus fort que le *tyx*.

Ces deux éléments, chamanique et guerrier, se retrouvent dans tous les documents épiques populaires, à un degré plus ou moins grand. Leur poids spécifique et leurs rapports revêtent une importance essentielle pour distinguer des périodes et définir une typologie au sein des épopées populaires.

En principe, le courant chamanique est plus ancien que le guerrier. Non pas que la fonction chamanique soit plus ancienne que la guerrière — les deux fonctions ont l'âge même de l'humanité ; mais parce que les chamanes furent les premiers rhapsodes, et que le premier chant fut en même temps le premier charme. Le sanskrit *rshi*, « le chantre », désigne également l'« ermite », l'« ascète », le « chamane ». Les guerriers sont eux-mêmes rarement des poètes, du moins dans les temps les plus anciens. Ils ne commencent à donner le ton à la création épique que lorsqu'ils peuvent avoir auprès d'eux des poètes pour chanter leurs exploits. C'est alors seulement que l'idéologie des chefs guerriers devient l'idéologie épique, telle que nous la voyons dans l'*Iliade*. Mais cela à une période tardive, celle de la démocratie guerrière et ensuite du régime féodal. Ce processus est facile à suivre sur le domaine celtique. Les premiers poètes et dépositaires des traditions mythologiques et héroïques furent ici les druides, c'est-à-dire des chamanes. Mais, avec le temps, un groupe spécialisé de chanteurs-poètes se sépara : ce furent les bardes ¹. Les bardes étaient plus ou moins liés aux chefs guerriers et, bon gré, mal gré, adoptèrent leur idéologie. Mais encore à cette époque, le courant chamanique subsiste, et des traces de conflit entre les deux idéologies se décèlent çà et là.

Le contenu d'une épopée ne dépend pas seulement de ce qui est chanté, mais aussi et surtout de celui qui chante. C'est pourquoi, en ce sens, l'épopée n'est pas moins subjective que la poésie lyrique. L'histoire du roi Arthur et de ses chevaliers apparaîtrait sous des aspects différents, selon l'identité des conteurs : l'enchanteur Merlin ou le belliqueux Lancelot. En réalité, elle nous est parvenue dans une version élaborée par des chanteurs entièrement assujettis à leurs protecteurs chevaliers, mais qui n'avaient pas renoncé à la pitié à l'égard des enchanteurs.

Le caractère profondément archaïque d'un document comme le *Kalevala* est dû au fait que ses plus anciennes parties sont entièrement dominées par l'idéologie et la pratique chamaniques. Il a été démontré

1. *Irlandskie sagi*, perevod A. A. SMIRNOVA, Moscou-Léningrad, 1961, p. 16.

que la figure de Väinämöinen représente le type idéalisé du chamane. « Les entreprises guerrières et les combats décrits dans le *Kalevala* évoquent plus les compétitions magiques que les batailles de chevaliers. »¹ Dans le *Kalevala*, il ne saurait être question du « chamane plus puissant que le guerrier », puisque les deux fonctions sont encore confondues, la première incluant la seconde.

Un tel thème surgit dans l'épopée lorsque le cours de l'évolution sociale détermine un conflit entre deux groupes sociaux et entre les deux idéologies correspondantes : chamanique et guerrière. Cette antique opposition traverse ensuite toute l'histoire, s'exprimant dans la lutte entre le « spirituel » et le « temporel », sous une forme parfois dramatique, telle la lutte du pape Grégoire VII contre l'Empereur Henri IV, au XI^e siècle. Le thème : « le pape est plus puissant que l'empereur », ne fut qu'une variation sur le thème : « le chamane est plus fort que le guerrier ».

Dans une série de travaux qui jouissent d'une vaste notoriété, G. Dumézil a montré que la religion et la mythologie des peuples indo-européens reflètent l'existence de trois antiques fonctions sociales : religieuse, guerrière et économique, qui ont amené peu à peu la formation de trois castes : celles des prêtres, des guerriers et des pasteurs-agriculteurs².

Le savant suédois Stig Wilnander a appliqué avec succès les idées de G. Dumézil à l'interprétation des figures et des thèmes du Mahâbhârata³. La fécondité de ces vues est confirmée également par l'étude de l'épopée ossète. Il nous semble seulement que Dumézil penche vers un certain « exclusivisme indo-européen », lorsqu'il affirme que, parmi tous les peuples de l'antiquité, seuls les Indo-européens donnent le tableau des trois fonctions — magico-religieuse, guerrière et économique — avec l'idéologie « tripartite » qui en découle, et que, si des faits semblables s'observent chez des peuples non-indo-européens, c'est là le résultat d'un contact avec les Indo-européens et la marque de leur influence⁴.

Ce dernier point nous paraît contestable. Les institutions sociales et l'idéologie qu'elles engendrent ne s'empruntent pas, mais surgissent, indépendamment, sous la contrainte des lois internes de l'évolution sociale. La connaissance de la structure sociale, de la religion, de la mythologie et de l'épopée des peuples les plus différents montre que, dès le stade le plus éloigné du développement de la société, on peut déceler une répar-

1. E. G. KAGAROV. *Kalevala kak pamjatnik mirovoj literatury*, Petrozovadsk, 1940, pp. XI, XXVII.

2. Voir la série : *Jupiter, Mars, Quirinus*, I (1941), II (1944), III (1945), IV (1948), et aussi : *Les dieux des Indo-Européens*, Paris, 1952 ; *L'idéologie tripartite des Indo-Européens*, coll. Latomus, vol. XXXI, 1958.

3. « Pândavasagan och Mahâbhâratas mytiska förutsättningar », *Religion och Bibel*, 1947, pp. 27-39. Voir aussi son « Nakula et Sahadeva », *Orientalia Suecana*, vol. VI, Uppsala, 1958, pp. 66-96.

4. G. DUMÉZIL, *L'idéologie*, pp. 16-17, voir aussi *Kratylos*, IV, 1959, p. 97.

tition en trois fonctions : magico-religieuse (chamanique), guerrière et économique. Dans les premiers temps, elles s'unissent et s'incarnent en une seule personne, si bien qu'il ne peut encore être question d'opposition entre les groupes sociaux ou les castes : on distingue alors, non pas trois catégories de personnes, mais trois aspects d'une activité, qui s'oriente ou dans le sens du développement spirituel, ou de la défense, ou de la réussite économique de la collectivité. Ce n'est que progressivement, à mesure que se décompose la structure sociale primitive, que se dégagent, de la masse jusque là indifférenciée, le groupe des chefs guerriers et le groupe des chamanes.

Il est peu vraisemblable que les Toungouses sibériens, par exemple, aient eu le moindre contact avec les peuples indo-européens (avant l'arrivée des Russes). Et pourtant apparaît déjà dans leur évolution sociale et leur folklore l'embryon de ces trois mêmes fonctions que nous voyons si nettement distinguées dans la société indienne archaïque (les *brâhmana*, les *kshatriya*, les *vaiçya*) « D'après les traditions toungouses... l'aristocratie classique — les chamanes, les chefs, la maison guerrière — apparaît déjà fondée au dessus du clan, dominant la vie sociale. Le chef guerrier et le chamane — les deux figures caractéristiques de l'époque de la décomposition de l'organisation par clans — occupent le centre de la vie sociale de ce temps » ¹.

Les données empruntées au matériel des peuples primitifs présentent une grande valeur car nous y trouvons, à l'état embryonnaire, les institutions, les idées et les représentations qui ont déjà atteint, chez les Indo-Européens, leur maturité. D'autre part, ce qui est encore florissant chez les primitifs ne survit plus chez les Indo-Européens qu'à l'état de vestiges.

La théorie des trois fonctions et de l'idéologie tripartite ne peut rester enfermée dans le cadre indo-européen. Elle ne s'imposera qu'à condition de s'étendre au vaste champ de l'ethnologie comparée et de l'histoire de la culture. Ce n'est que dans cette voie qu'elle affirmera sa vitalité et sa valeur. Des théories applicables à un seul peuple ou à un seul groupe de peuples suscitent une méfiance légitime.

Nous avons essayé de montrer que le moment crucial du Cycle Troyen — le Cheval de bois — de même que le déguisement animal précédant l'assaut décisif dans l'épopée narte, ne peut être interprété qu'à la lumière des représentations des peuples primitifs sur l'animal-totem et sur la lutte du chamane transformé en celui-ci ou ayant revêtu son aspect. On se rappelle la structure du récit qui a été le prototype de l'un et de l'autre cycles : la lutte pour une femme et le conflit qui, en cette occasion, oppose les deux fonctions, magico-chamanique et guerrière, ou, pour employer la terminologie ossète, le conflit entre le *xin*, « la ruse magique »

1. A. F. ANISIMOV, *Religija Evenkov*, Moscou-Léninegrad, 1958, pp. 224, 230.

et le *tyx*, « la force physique ». La « morale » de cette construction consistait à montrer l'impuissance de la seconde fonction et l'efficacité de la première.

C'est là un thème d'une très vaste diffusion. Que l'on se souvienne, par exemple, du célèbre récit de l'épopée indienne sur le combat de Viṣvāmitra et Vasishtha. La lutte, ici, n'a pas pour objet une femme, mais une vache merveilleuse ; elle n'en est pas moins cruelle et obstinée. La vache appartenait à l'ascète *rshi* Vasishtha. Viṣvāmitra désire passionnément se l'approprier. Il essaye longtemps de l'obtenir par la force, mais en vain, car Vasishtha, par ses sortilèges chamaniques, repousse toutes les attaques. Viṣvāmitra se persuade qu'il n'égale jamais Vasishtha par la seule force guerrière. Il décide de le vaincre en employant ses propres armes : la « sainteté » chamanique. Dans ce but, il s'adonne à de longs et pénibles exercices ascétiques et devient ainsi un *rshi*, mais d'un rang supérieur à celui de son adversaire. C'est ainsi qu'il acquiert la puissance que ne pouvait lui conférer sa force guerrière... ¹

A première vue, il paraît difficile de trouver quelque chose de commun entre la légende d'Hélène et le récit de la vache de Vasishtha. Mais l'analyse historique de la structure montre que ces deux récits reposent sur le même prototype : la supériorité de la force chamanique sur la valeur guerrière ou, selon la terminologie de Dumézil, le primat de la « première fonction » sur la « deuxième ».

Les représentants de la « troisième fonction », producteurs des biens matériels, les pasteurs, les agriculteurs, les artisans, n'ont bénéficié ni dans l'*Iliade*, ni dans l'épopée narte d'une aussi nette incarnation que les représentants des deux premières. Cependant la figure d'Héphaïstos chez Homère, celle de Kurdaļægōn parmi les Nartes, témoignent du prestige dont bénéficiait le métier de forgeron. Homère a trouvé de chaudes couleurs pour Eumée, le « divin porcher », mais le personnage n'est pas héroïque, et sa principale qualité, aux yeux d'Homère, consiste en une fidélité sans limite envers son maître.

La figure du paysan ne s'est incarnée nulle part avec autant de puissance que dans les bylines russes, sous l'aspect de Mikula Seljaninovitch. Les bylines où il figure sont bâties sur le thème : le paysan est plus fort que le guerrier. Toute la « družina » du chevalier Volga est impuissante à ébranler la charrue de Mikula, qui, lui, la fait tourner aisément d'une seule main ². Le géant Svjatogor, malgré sa force de Titan, ne parvient pas à soulever la besace de Mikula ³.

1. Remarquons que les exercices ascétiques constituaient autrefois une condition indispensable pour devenir chamane. Pour mériter ce titre, il fallait s'en aller plusieurs jours dans la forêt, atteindre son esprit-protecteur au moyen d'un long jeûne et d'un affaiblissement physique ; alors seulement on pouvait se juger digne du service chamanique (A. F. ANISIMOV, *Religija Evenkov*, pp. 221 et suiv.). Voir aussi G. V. KSENOFONTOV, *Kul't sumadžestvija v uralo-altajskom šamanisme*, Yakoutsk, 1929, p. 12.

2. A. F. GIL'FERDING, *Onežskie byliny*, n° 73.

3. In M. SOKOLOV, *Onežskie byliny*, n° 159.

Le célèbre Ilja Muromets apparaît habituellement comme un héros-guerrier, un chevalier accompagné de sa « družhina ». Mais, dans certaines bylines, sa nature de paysan, ennemi de la noblesse, éclate et se déchaîne avec fureur. Il se conduit alors comme un vrai cosaque révolté, chef des misérables, direct précurseur de Stefan Razin ¹.

Les bylines russes, dans l'ensemble, reflètent l'idéologie guerrière, mais avec un courant de « première fonction » (Volga, Volkh Vseslavitch) et un de troisième (Mikula, Il'ja Muromec dans certains cas).

Comment expliquer que la troisième fonction, la plus importante pour la vie de la société, n'occupe qu'une place secondaire dans l'épopée, bien au-dessous des deux premières ?

Les représentants de la troisième fonction étant de simples travailleurs, le don poétique leur serait-il dénié ? Certainement non : chez les Ossètes comme chez les autres peuples du Caucase, les conteurs ne brillent ni par l'instruction, ni par la richesse. Ce sont des montagnards, pasteurs et agriculteurs, appartenant parfois aux couches les plus pauvres de la population. De quoi s'agit-il donc ? A notre avis, cela tient au caractère même des occupations des pasteurs et des agriculteurs : la monotonie de leur travail quotidien se prête moins à la poétisation épique que les actions spectaculaires des représentants des deux autres fonctions.

Revenons maintenant au conflit entre la première et la deuxième fonctions.

Alors que la légende sur Viçvamitra et Vasishtha a conservé intacte son idéologie chamanique, le récit de la guerre de Troie a subi, au contraire, un profond remaniement au bénéfice de l'idéologie des chefs guerriers. Les scènes de bataille sont décrites avec un grand luxe de détails et une évidente complaisance, bien qu'aucun de ces assauts ne rapproche les héros de leur but : la prise de Troie. Quant à l'épisode central, le déguisement chamanique d'un héros en animal, il a complètement disparu de l'*Iliade*.

Dans les légendes nartes, le motif du « héros sous une forme animale » a subsisté, mais en perdant son sens authentique.

De même, la mort du compagnon cher au héros a cessé d'être comprise dans sa signification première. Attesté dans toutes les variantes, cet épisode devait jouer un rôle important dans la structure magico-chamanique du récit initial. D'une façon ou d'une autre, il préparait la victoire finale. Peut-être conviendrait-il de rattacher ce motif à la « mort » provisoire du jeune homme dans les rituels d'initiation : elle est indispensable, on le sait, à la transformation en animal-totem, et à la résurrection finale, en l'hypostase du chamane victorieux ². Néoptolème, le fils d'Achille, est un des guerriers enfermés dans le ventre du cheval et qui

1. *Byliny Pudožskogo kraja*, n° 2.

2. A. F. ANISIMOV, *Religijska Evenkov*, pp. 82, 147.

en sortent pour assurer la victoire. Ne s'agirait-il pas d'une hypostase de Patrocle ressuscité à la suite d'un séjour « chamanique » dans l'enveloppe du cheval ? En ce cas, le « motif de Patrocle » serait structurellement lié à celui du « héros déguisé en animal ».

Remarquons encore un détail caractéristique dans les récits nartes. Après ses échecs répétés devant la forteresse, le héros simule la mort. Il est curieux de constater que, dans la plupart des variantes, cette mort simulée est décrite comme une véritable mort : le héros (Sosruko, Soslan) devient cadavre, se décompose, grouille de vers, dégage une odeur nauséabonde, etc... Il est probable que les conteurs modernes ont conçu comme une simple feinte ce qui, dans le drame initial, devait consister en une mort véritable, destinée à permettre la renaissance du chamane et sa victoire finale.

Nous en sommes venus à admettre que l'évolution du sujet même de la guerre de Troie et des légendes nartes apparentées a consisté essentiellement en une réorientation idéologique ; chamanique à l'origine, l'épopée est devenue guerrière, le centre d'intérêt se déplaçant de la première à la seconde fonction.

Un rôle non moins important doit être aussi assigné aux processus d'enrichissement épique, de contamination par d'autres sujets, etc... C'est dans l'*Iliade* que ces phénomènes ont été le plus actifs. Mais ils se laissent aussi reconnaître dans les légendes nartes.

Dans l'*Iliade*, le mari d'Hélène, Ménélas, et Pâris, le ravisseur, demeurent des héros de second plan. D'autres personnages les éclipsent : ce sont, chez les assaillants, Achille, Ajax, Diomède, Ulysse, Agamemnon ; chez les Troyens, Hector, Enée, Sarpédon, Glaucos. Le héros central se révèle être, chez les Grecs Achille et non Ménélas ; chez les Troyens, Hector et non Pâris. Le chef suprême des Grecs n'est pas non plus le principal intéressé, Ménélas, mais son frère Agamemnon. En somme, le plan de l'épopée semble avoir été conçu dans l'intention de mettre en valeur un grand nombre d'épisodes spectaculaires et de protagonistes célèbres : le siège de la ville était une entreprise d'une ampleur assez considérable pour permettre de tels développements.

Dans les variantes nartes, on constate également que le héros insulté rassemble une armée très considérable. Sosryko-Soslan, qui apparaît comme le héros principal des assaillants, se fait accompagner et même aider par d'autres héros illustres : Batradz, Uryzmag, Saua, etc... Autrement dit, l'épopée narte, comme l'*Iliade*, s'est annexé sans cesse de nouveaux héros au cours de son évolution. Dans la variante 7, ce n'est pas Sosryko, le héros spolié, qui conduit les assaillants, mais son oncle Uryzmag, qui joue donc ici le même rôle qu'Agamemnon dans l'*Iliade*. Comme Achille chez Homère, Batradz, lorsqu'il se manifeste, éclipse tous les autres : c'est le cas dans plusieurs variantes (1, 3, 5, 7, 16).

Dans l'*Iliade* comme chez les Nartes, les êtres célestes participent à l'action. C'est là un trait profondément archaïque. Les dieux anthropomorphes d'Homère qui combattent aux côtés des héros, sont les successeurs directs des esprits auxiliaires qui figurent constamment dans la pratique chamanique : la « théomachie » d'Homère (*Il.* XX, 54-74 ; XXI, 385-513) résulte de la sublimation d'une « démonomachie ».

Parmi les héros homériques, c'est Ulysse qui, d'après notre conception de l'épopée, paraît être le plus remarquable. Bien qu'incarnant un héros guerrier il n'a pas perdu entièrement ses traits archaïques de héros-chamane. Son arme favorite n'est pas la force, mais la ruse ; ses épithètes habituelles sont révélatrices : *polymékhanos*, *dolomêtis*, *polymêtis*. Or la ruse, comme nous l'avons souligné, relève de la magie. Ce n'est pas par hasard qu'il se trouve au centre de l'épisode du cheval de bois, chamanique à l'origine. C'est lui qui reçoit l'épithète *ptoliporthos* (« démolisseur de forteresse »), bien que beaucoup de ses compagnons l'emportent sur lui en force. Il y a toute raison de penser qu'Ulysse était le principal héros de l'*Iliade* primitive.

Si on la compare à celle d'Ulysse, du point de vue de la structure initiale de l'*Iliade*, la figure d'Achille semble contingente, comme introduite de l'extérieur. La colère d'Achille et sa querelle avec Agamemnon à propos d'une femme, ne constituent qu'un simple épisode, sans aucune influence sur l'issue de la guerre, apparemment inspiré par des rhapsodes qui devaient être, en quelque sorte, des « spécialistes d'Achille ». A la différence d'Ulysse, qui a conservé des caractères chamaniques, Achille réalise le type du héros-guerrier, comme Batradz dans l'épopée narte. Il est bien possible qu'un « cycle d'Achille » ait formé naguère une épopée indépendante, « montée » par la suite dans le canevas de l'*Iliade*.

Reste un problème : le fondement historique du poème d'Homère. Autrefois, pendant la période « pré-critique » des études homériques, on admettait généralement l'authenticité historique de l'*Iliade*, considérée comme la chronique d'événements réels. La critique a ébranlé cette théorie, mais les fouilles de Schliemann, en confirmant l'existence d'une ville sur le site présumé de Troie, lui ont redonné vie. Certains savants modernes tiennent l'épopée pour une chronique historique poétisée. D'autres, au contraire, rejettent purement et simplement la possibilité d'y déceler le moindre souvenir historique.

L'examen des variantes nartes nous semble, ici encore, apporter d'utiles éléments de solution.

La plupart des variantes ossètes mentionnent le siège de la forteresse de « Khiz », dont la localisation géographique ou historique s'est révélée impossible. On peut admettre son caractère fantastique, tout au moins irréel. Mais, dans quelques variantes, au lieu de « Khiz », figure la forteresse de Gori (*Gúry fídar*, *Gori fedar*). C'est là une ville bien réelle, une célèbre place forte de la Géorgie orientale. Au début du xiv^e siècle, Gori

fut attaquée et prise par le chef des Alains, Os-Bokatar. L'événement est raconté dans les chroniques géorgiennes. Faut-il en conclure que les légendes nartes correspondantes constituent le récit de cet événement historique ? Certainement pas. L'épopée narte en général et cet épisode en particulier contiennent des traits tellement archaïques qu'il ne saurait être question d'en situer la formation au ^{xiv}^e siècle. Ce n'est pas par hasard que la grande majorité des variantes parlent de la forteresse fantastique de Khiz, et quelques-unes seulement de la ville réelle de Gori. Mais pourquoi Gori ? Le siège et la prise de cette place-forte ont eu au Caucase un grand retentissement et ont laissé un souvenir vivant dans la mémoire populaire. C'est pourquoi quelques conteurs soucieux d'actualité ont rattaché le récit du siège de la forteresse de Khiz par Soslan et Batradz à un événement historique qu'ils connaissaient bien, la prise de Gori par les Alains. En réalité, le nom de Gori est ici un anachronisme, au même titre que le « canon » dans lequel Batradz fait office de boulet.

Un phénomène voisin a dû se produire chez les Grecs. Une expédition contre Troie, ou contre toute autre ville d'Asie, a pu laisser un souvenir ineffaçable dans la mémoire populaire. Il est probable que les rhapsodes se sont peu à peu accoutumés à rattacher les vieilles sagas à cet événement historique.

« Les récits de la saga qui prétendent à l'authenticité historique et qui opèrent sur des noms historiques sont habituellement beaucoup plus anciens que les noms et que les localisations historico-géographiques dont ils sont revêtus. Et si les légendes sur les héros grecs sont présentées dans un environnement mycénien, les motifs qu'elles contiennent peuvent avoir — et ont en effet dans la plupart des cas — une longue histoire « prémycénienne », reposant sur d'antiques représentations mythologiques » ¹.

Les résultats obtenus dans la présente étude peuvent se résumer de la façon suivante :

1. Dans l'analyse d'une épopée populaire, il convient de distinguer la structure traditionnelle, toujours constante et rigoureuse, et la matière qui, elle, change, incluant sans cesse des éléments tirés de la réalité objective.

2. L'histoire de la structure et l'histoire du texte sont deux objets d'étude différents. La structure peut être beaucoup plus ancienne que le texte qui se trouve en notre possession et refléter des étapes archaïques de l'élaboration épique.

3. Un processus typique, sinon universel, s'est dégagé de notre analyse : l'épopée héroïque prend naissance sous le signe de l'idéologie

1. I. I. ТРОИТСКОГО, *Iliada, redaktsija i kommentarii*, 1935, pp. LXXIII et suiv.

ANNALES

magique (« chamanique ») ; mais elle est, par la suite, remaniée sous celui de l'idéologie guerrière.

4. A l'époque archaïque, les caractères du héros-guerrier et du héros-chamane ont pu être assumés par une seule figure ; mais avec le temps une fission se produit et l'épopée commence à exprimer la lutte et le conflit entre deux fonctions, deux idéologies : celle du chamane et celle du guerrier.

5. Le sujet de la guerre de Troie et le sujet des légendes nartes sur la prise d'une forteresse relèvent, par leur structure, d'un même prototype.

6. Ce prototype était destiné à développer le thème : le chamane est plus puissant que le guerrier.

7. La structure du sujet considéré comprenait les éléments suivants :

a) Rapt de la femme du héros ;

b) Vaines tentatives pour réduire la ville du ravisseur au moyen de la force guerrière ;

c) Mort du compagnon préféré du héros ;

d) Prise de la ville par le procédé chamanique qui consiste à revêtir l'aspect de l'animal-totem.

8. *L'Iliade* constitue le libre et vaste développement, conforme aux vues de l'idéologie guerrière et aristocratique, de l'épisode de la colère d'Achille, qui ou bien ne figurait pas dans la structure initiale, ou bien n'y tenait qu'un rôle secondaire.

VASILIJ J. ABAEV.